LE VOILE D'ISIS

LE SYMBOLISME DU THÉATRE

DANS un récent article (numéro de novembre 1931), M. Clavelle faisait remarquer très justement qu'il y a un symbolisme du théâtre, de même qu'il y a un symbolisme du voyage, du pèlerinage, de la navigation, de la guerre, dont nous avons eu l'occasion de parler à diverses reprises. Ceci peut, d'autre part, être rapporté à ce que nous avons déjà dit sur le caractère premier des arts, des sciences, des métiers même (1), qui possédaient tous une valeur symbolique par le fait qu'ils étaient rattachés à un principe supérieur, dont ils dérivaient à titre d'applications contingentes, et qui ne sont devenus purement « profanes » que par suite de la dégénérescence spirituelle de l'humanité au cours de la marche descendante de son cycle historique.

On peut dire, d'une façon générale, que le théâtre est un symbole de la manifestation, dont il exprime aussi parfaitement que possible le caractère illusoire ;

1. Faisons remarquer, à ce propos, que la distinction entre les arts et les métiers, entre l' « artiste » et l' « artisan », n'a pas l'importance ni la valeur qu'on lui suppose généralement, et qu'elle est même toute moderne ; il a fallu la déchéance du métier au rang d'occupation toute mécanique pour qu'on songe à en distinguer l'art et à faire de celui-ci une catégorie supérieure.

et ce symbolisme peut être envisagé, soit au point de vue de l'acteur, soit au point de vue du théâtre lui-même. L'acteur est, comme le dit M. Clavelle, « un symbole de la Personnalité se manifestant par une série indéfinie d'individualités, jusqu'au jour où il déposera le masque de son dernier rôle et quittera pour n'y plus retourner la scène du manifesté ». Notons ici l'importance de l'usage antique du masque pour la parfaite exactitude de ce symbolisme : sous le masque, en effet, l'acteur demeure lui-même dans tous ses rôles, comme la Personnalité est « non-affectée » par toutes ses manifestations ; la suppression du masque, au contraire, oblige l'acteur à modifier sa propre physionomie et semble ainsi altérer en quelque façon son identité essentielle. Cependant, dans tous les cas, l'acteur demeure au fond autre chose que ce qu'il paraît être, de même que la Personnalité est autre chose que les multiples états manifestés, qui ne sont que les apparences extérieures et changeantes dont elle se revêt pour réaliser, selon les modes divers qui conviennent à leur nature, les possibilités indéfinies qu'elle contient en elle-même dans la permanente actualité de la non-manifestation.

Si nous passons à l'autre point de vue, nous pouvons dire que le théâtre est une image du monde : l'un et l'autre sont proprement une « représentation », car le monde lui-même, n'existant que comme conséquence et expression du Principe, dont il dépend essentiellement en tout ce qu'il est, peut être regardé comme symbolisant à sa façon l'ordre principiel, et ce caractère symbolique lui confère même une valeur supérieure

à ce qu'il est en lui-même, puisque c'est par là qu'il participe d'un plus haut degré de réalité (1). En arabe, le théâtre est désigné par le mot *tamthîl*, qui, comme tous ceux qui dérivent de la même racine *mathl*, a proprement les sens de ressemblance, comparaison, image ou figure ; et certains théologiens musulmans emploient l'expression *âlam tamthîl*, qu'on pourrait traduire par « monde figuré », pour désigner tout ce qui, dans les Ecritures sacrées, est décrit en termes symboliques et ne devant pas être pris au sens littéral. Il est remarquable que certains appliquent notamment cette expression à ce qui concerne les anges et les démons, qui effectivement « représentent » les états supérieurs et inférieurs de l'être ; et l'on sait, d'autre part, le rôle considérable que jouaient ces anges et ces démons dans le théâtre religieux du moyen âge occidental.

Le théâtre, en effet, n'est pas forcément borné à représenter le monde humain, c'est-à-dire un seul état de manifestation ; il peut aussi représenter en même temps les mondes supérieurs et inférieurs. Dans les « mystères » du moyen âge, la scène était, pour cette raison, divisée en plusieurs étages correspondant aux différents mondes, généralement répartis suivant la division ternaire : ciel, terre, enfer ; et l'action se jouant simultanément dans ces différentes divisions représentait bien la simultanéité des états de l'être. Les modernes,

1. La considération du monde, soit comme rapporté au Principe, soit seulement dans ce qu'il est en lui-même, est ce qui différencie fondamentalement les sciences traditionnelles et les sciences profanes.

ne comprenant plus rien à ce symbolisme, en sont arrivés à regarder comme une « naïveté », pour ne pas dire comme une maladresse, ce qui avait précisément ici le sens le plus profond ; et ce qui est étonnant, c'est la rapidité avec laquelle est venue cette incompréhension, si frappante chez les écrivains du XVIIe siècle ; cette coupure radicale entre le moyen âge et les temps modernes n'est pas une des moindres énigmes de l'histoire.

Puisque nous venons de parler des « mystères », nous ne croyons pas inutile de signaler la singularité de cette dénomination à double sens : on devrait, en toute rigueur étymologique, écrire « mistères », car ce mot est dérivé du latin *ministerium*, signifiant « office » ou « fonction », ce qui indique nettement à quel point les représentations théâtrales de cette sorte étaient, à l'origine, considérées comme faisant partie intégrante de la célébration des fêtes religieuses. Mais ce qui est étrange, c'est que ce nom se soit contracté et abrégé de façon à devenir exactement homonyme de « mystères », et à être finalement confondu avec cet autre mot, d'origine grecque et de dérivation toute différente ; est-ce seulement par allusion aux « mystères » de la religion, mis en scène dans les pièces ainsi désignées, que cette assimilation a pu se produire ? Ceci peut sans doute être une raison assez plausible ; mais d'autre part, si l'on songe que des représentations symboliques analogues avaient lieu dans les « mystères » de l'antiquité, en Grèce et probablement aussi en Egypte, ainsi que l'a noté M. Clavelle, on peut être tenté de voir là quelque chose qui remonte beaucoup

plus loin, et comme un indice de la continuité d'une certaine tradition ésotérique et initiatique, s'affirmant au dehors, à intervalles plus ou moins éloignés par des manifestations similaires, avec l'adaptation requise par la diversité des circonstances de temps et de lieux. Nous avons d'ailleurs eu assez souvent l'occasion de signaler l'importance, comme procédé du langage symbolique, des assimilations phonétiques entre mots philologiquement distincts ; il y a là quelque chose qui, à la vérité, n'a rien d'arbitraire, quoi qu'en puissent penser la plupart de nos contemporains, et qui s'apparente assez directement aux modes d'interprétation relevant du *nirukta* hindou ; mais les secrets de la constitution intime du langage sont si complètement perdus aujourd'hui qu'il est à peine possible d'y faire allusion sans que chacun s'imagine qu'il s'agit de « fausses étymologies », voire même de vulgaires « jeux de mots », et Platon lui-même, avec son *Cratyle*, ne trouve pas grâce devant la « critique » pseudo-scientifique des esprits bornés par les préjugés modernes.

Pour terminer ces quelques notes, nous indiquerons encore, dans le symbolisme du théâtre, un autre point de vue, celui qui se rapporte à l'auteur dramatique : les différents personnages, étant des productions mentales de celui-ci, peuvent être regardés comme représentant des modifications secondaires et en quelque sorte des prolongements de lui-même, à peu près de la même façon que les formes subtiles produites dans l'état de rêve (1). La même considération s'applique-

1. Voir notre récent ouvrage sur *Les Etats multiples de l'être*, ch. VI.

rait d'ailleurs évidemment à la production de toute œuvre d'imagination, de quelque ordre qu'elle soit ; mais, dans le cas particulier du théâtre, il y a ceci de spécial que cette production se réalise d'une façon sensible, donnant l'image même de la vie, ainsi que cela a lieu également dans le rêve. L'auteur a donc, à cet égard, une fonction véritablement « démiurgique », puisqu'il produit un monde qu'il tire tout entier de lui-même ; et il est, en cela, le symbole même de l'Etre produisant la manifestation universelle. Dans ce cas aussi bien que dans celui du rêve, l'unité essentielle du producteur des « formes illusoires » n'est pas affectée par cette multiplicité de modifications accidentelles, non plus que l'unité de l'Etre n'est affectée par la multiplicité de la manifestation. Ainsi, à quelque point de vue qu'on se place, on retrouve toujours dans le théâtre ce caractère qui est sa raison profonde, si méconnue qu'elle puisse être par ceux qui en ont fait quelque chose de purement « profane », et qui est de constituer, par sa nature même, un des plus parfaits symboles de la manifestation universelle.

RENÉ GUÉNON.

Mesr, 26 shaabân. 1350 H.